

### **Хоррор по-тюменски: сборник «Сибирская готика» Олега Архипова**

В 2010 г. сборник коротких повестей ужасов «Сибирская готика» тюменского автора Олега Архипова номинировался на «Книгу года», но, к великому возмущению поклонников творчества писателя, он был отмечен только в номинации «Самая популярная книга» как наиболее коммерчески успешный местный литературный проект, однако без присуждения приза конкурса — «Серебряной литеры». Конечно, к работам данного прозаика можно относиться по-разному. Отказ в признании О. Архипова его сторонники объясняют консервативностью региональной литературной и филологической элиты, которая «свою культурную функцию... понимает, прежде всего, в охранительном ключе», априори оставляя победу за признанными корифеями, такими, как, «например, Анатолий Омельчук или Анна Неркаги» [6]. Хотя, с другой стороны, и чтящиеся в качестве «низких» жанры: фэнтези, детектив, ужасы и др., — имеют своих признанных классиков (Э. По, А. Кристи, Дж. Р. Р. Толкин, М. Шелли), что подтверждает тот факт, что даже популярная литература может быть качественной. Собственно, на вопрос, настолько ли самобытен О. Архипов как писатель, что ему можно «простить любые языковые огрехи» [4], мы и попытаемся ответить.

Указанный сборник включает три повести: «Занавес тьмы», «Status Quo» и «Сибирскую готику», которая, по мнению автора, выполняет консолидирующую функцию. Все произведения различны между собой по фабуле, поджанру, пространственно-временной организации. Так, «Занавес тьмы» создан по всем правилам литературной готики, приближаясь к классическому готическому роману: в центре внимания находится «старинный... дом — выведенное за пределы бытовой реальности архитектурное сооружение, сюжетообразующими чертами которого выступают замкнутость, интенсивность и запутанность пространства и времени. ...пространство и время разрабатываются как ирреальные, непредсказуемые и зловещие: события... таинственны и пугающи. Специфической чертой разворачивания времени становится власть прошлого,

актуализирующегося в настоящем» [5, с. 192]. Традиционный готический фон является сценой для развития сюжета, имеющего два источника. Первый, связанный с планом настоящего, строится на литературной формуле, определяемой Дж. Кавелти как «тайна» (детектив): дилетант Аким Стрельцов помогает майору милиции Марине Симоновой в расследовании череды загадочных смертей сотрудников ЧОПа в охраняемом ими особняке XIX–XX вв. Второй же, переплетающийся с ним, обращен в прошлое и восходит к фольклорному жанру городской легенды — повествованию о невероятных, имевших место в реальности жутких событиях, часто служащих предупреждением о грядущей страшной опасности: в 1908 г. хозяин проклятого дома покончил жизнь самоубийством из-за банкротства и трагической гибели детей.

«Status Quo» тяготеет к *terror gothic* (триллеру), выражаемому в традиционном усилении эмоционального напряжения. Текст строится по типу романа о мести: беспокойный дух, прибегая к излюбленному приему потусторонних сил — запугиванию, — добивается согласия молодого человека помочь ему в убийстве бывшего напарника, виновного в его смерти. В повести также трансформируется сюжет о Золушке: «Добрый Фей» не только выполняет всю, в том числе грязную, работу, но еще награждает бедного водителя несметными богатствами убиенного начальника, отводит от него подозрения милиции и становится его пожизненным ангелом-хранителем.

«Сибирская готика» же являет собой *horror gothic* («страшилку», «ужасы»), сюжет которого образует литературная формула *alien*, или «повествование о чужих»: поиски пропавшей туристической группы заканчиваются для спасательной экспедиции страшным открытием: раз в несколько лет в сибирской тайге образуется разлом пространства, через который в наш мир проникают уродливые существа — слепни, утаскивающие в свое измерение заблудившихся грибников, жителей окрестных деревень и пр.

Примечательно, что жанровую принадлежность своих произведений сам автор определяет как «индустриальный трэш-хоррор» [3]. Здесь с ним трудно не согласиться. О. Архипову интересен урбанистический фон: основные события как сборника «Сибирская готика», так и предыдущих произведений (роман «Слезы мертвеца», 2004–2005; сборник рассказов «Нижнее время», 2009) разворачиваются в городе Тюмени, реже — в его окрестностях. Само слово «Тюмень» ни разу не фигурирует в текстах, однако топос реконструируется по ряду знакомых каждому тюменцу урбанонимов и ойконимов, упоминаемых в повестях:

Александровский парк [2, с. 98], школа милиции [Там же, с. 102], улицы Широтная [Там же, с. 142] и Воровского [Там же, с. 148], деревня Беркут по Ялуторовскому тракту, располагающаяся у заповедных лесов, славящихся грибными и ягодными местами [Там же, с. 159]. Тюменский топоним также образуется опосредованно благодаря топониму Екатеринбург (герой «Занавеса тьмы» возвращается оттуда из командировки [Там же, с. 39, 62]), а также квазилокативному слову «печенюшка» [Там же, с. 93, 94], которое фигурирует в сборнике не только в качестве прозвища одного из второстепенных персонажей, но и неоднократно возникает как лексико-стилистический пассаж автора.

Разрабатывая действие в условиях узнаваемого пространства, писатель тем не менее пытается избежать букввальности. Так, например, основываясь на принципе звуковой аналогии, можно предположить то, что один из самых известных тюменских деятелей торговли — Иван Колокольников — явился прототипом кровожадного призрака Игнатия Толоконникова; но эта аналогия разрушается автором сведением о том, что дом последнего располагался недалеко от Александровского парка, куда часто ходили гулять дети купца. Или покровителем местного театра вместо действительного — Андрея Текутьева называется некто Сергей Сафонов. Трансформируется также и история самого драмтеатра. В 1922 г. театр Текутьева, построенный на улице Челюскинцев, был уничтожен огнем; трупну перевели в бывшие текутьевские соляные склады на улице Первомайской, где она проработала до середины 2000-х гг.; в 2008 г. состоялось открытие здания на площади 400-летия Тюмени, а старое помещение театра, как не представляющее исторической ценности, было разрушено (в народе долго бытовало мнение о том, что на самом деле данная акция несла собой задачу передела дорогой земли в историческом центре города). В сюжете О. Архипова эти события преломляются в аспекте криминальных бизнес-предприятий середины 1990-х гг.: здание поджигают, чтобы освободить землю под новую офисную застройку.

Литературное самоопределение как «трэш-хоррор» обосновано следующими свойствами творчества писателя. Во-первых, мотив «ужасного» является не инструментом, а целью изображения — «“ужасное” ради “ужасного”» [8, с. 190]: даже заявления О. Архипова о том, что работа над сборником предварялась изучением городского архива и в основу произведений положены произошедшие, но не нашедшие объяснения события, не позволяют утверждать, что описанная деформированная реальность становится способом символического осмысления автором окружающей его действительности.

Сказанное выше подтверждается и следующим свойством архиповской прозы: все три текста, имеющие фольклорно-литературную основу, оказываются, по сути, интермедийными, так как в них использованы принципы не словесной, а кинематографической изобразительности. Этот художественный перенос обусловлен сильным влиянием на почерк писателя его биографии: «Надо отметить, что “заболел” кинематографом я очень давно. Прекрасно разбирался в экшн-фильмах, заинтересованно смотрел в сторону малобюджетных боевиков. Ежедневно я просматривал, если позволял трудовой график, по несколько игровых фильмов» [1]. Таким образом, в своих произведениях О. Архипов делает ставку на стремительность, концентрацию и количество действия: на страницах книги призраки-покойники, чужаки и зомби активно чередуются друг с другом, предстают в новых пугающих ипостасях: так, демон из «Занавеса тьмы» сначала возникает с кроваво-красным белком глаз и полным отсутствием зрачка [2, с. 77], а через десяток страниц они оказываются зашитыми красными нитками с запекшейся кровью [Там же, с. 89].

Автор акцентирует внимание читателя именно на подробностях изображения ужасного, что осуществляется посредством техники нагнетания (амплификации) [7, с. 29] за счет использования глаголов движения и кратного действия (*споткнулся, упал, схватил, накинулась, рвались вперед* и др.), образности с семантикой «страх, ужас» (*в ужасе, страшный крик, жуткую и убийственную какофонию*; ср.: «Ужас крепким и хлестким болевым приемом схватил молодого человека» [2, с. 128]).

Особое значение приобретают кинематические речения [7, с. 32]: жесты боли, отчаяния, страха и т. п., передающие эмоционально-напряженное состояние персонажа: «Стрельцова трясло вместе с охранником, который, вытаращив бешеные и испуганные глаза, надрывно кричал, внося сумятицу и ужас в сознание присутствующих: “Они меня убили! Они меня убили!”» [2, с. 58]. Активно используются звуковые эффекты, пугающие и раздражающие: «неприятные и противные звуки, которые были сродни хрусту костей» [Там же, с. 23]; «И в ту же секунду в ушах Стрельцова взорвалось: ужасно громко закричали — рьяные и мощные глотки орали, свистели и вопили» [Там же, с. 110].

Образность произведений О. Архипова сводится к максимальной объективации ужасного, затрагивающей визуальный, аудиальный, одорический, кинестетический и кинематический аспекты. В создании образов «чужих» и сюжетных поворотах очевидно влияние фэнтезийных фильмов категории В: «Призрак дома на холме» (сюжет о семье приведенной — «Занавес тьмы»), «Звонок» и «Проклятие» (образ призрака-демона

с опущенными на лицо длинными волосами — старуха в «Занавес тьмы» и девушка в «Status Quo»), «Чужие», «Дагон» и «Человек-акула» (образы чужих, убивающих и / или пожирающих мужчин и использующих женщин для продолжения рода; их дети рождаются, разрывая живот матери, — «Сибирская готика»), «Хищник» (сюжет о борьбе в условиях леса спецотряда с пришельцами из иного мира — «Сибирская готика»), «Сквозь горизонт» (мотив самоослепления персонажа под воздействием inferнальных сил — «Занавес тьмы») и др. Открытые финалы этих фильмов переносятся в тексты, демонстрируя неизбежность и непобедимость зла.

Российский боевик 1990-х гг. также ощутимо сказался на авторской манере О. Архипова. В частности, повесть «Status Quo» проводит идею «жизни по понятиям» и распределения жизненных благ «не по закону, а по справедливости»: мысль, высказанная в эпохальной дилогии А. Балабанова «Брат», о том, что «сила — в правде», находит свое выражение в виде торжества «добра» (комиксного «конкретного парня» Молота) над «злом» (иудой Николаем Захаровым, убившим ради денег своего друга и босса). В этой связи можно говорить о том, что О. Архипов в какой-то степени писатель несовременный: «непростые события социальной депрессии девяностых годов, трагически отразившихся на судьбах целого поколения» [3] до сих пор, так или иначе, являются предметом его художественной рефлексии вследствие их непосредственного влияния на личность автора. Поэтому ужасы О. Архипова несут отпечаток автобиографичности. Например, в повести «Сибирская готика» главный герой — Андрей Калинин, 90-килограммовый спортсмен-здоровяк, — ассоциируется с образом самого автора, который в 1991 г. «ушел в бодибилдинг», приумноживший, по словам писателя, такие его личные достоинства, как «прекрасная физическая подготовленность, выносливость и сила воли» [1]. Даже несмотря на то, что действие может разворачиваться в наше время, произведения сохраняют антураж «лихих 90-х»: в той же «Сибирской готике» встреча детектива со Спириным, местным бывшим «братком», а ныне уважаемым представителем крупного капитала, происходит в стереотипизованной обстановке — кабинете, находящемся между баром и спортклубом, где на силовых тренажерах упражняются атлеты-«качки», по совместительству — крутые мужики [Там же] по особым поручениям: «В углу стучал по мешку седовласый ветеран в майке цвета хаки. Он неторопливо перевел свой взгляд в сторону... Калинина и произнес одно-единственное слово: “Куда?” — “Георгий

Иванович ждет меня”, — спокойным тоном ответил Андрей. Боец кивнул...» [2, с. 176].

В завершение разговора о талантах Олега Архипова можно резюмировать, что писатель тяготеет к тому типу унифицированной художественности, которая диктуется массовой культурой: очевидное влияние американского фэнтезийного и российского криминального кинематографов несомненно и отражено в книге настолько широко, что представляющий интерес региональный материал (городские легенды, местные страшилки и т. п.), к сожалению, теряется под обилием стереотипных образов и предсказуемых сюжетных коллизий.

---

1. *Архипов О.* Обо мне [Электрон. ресурс]. URL: <http://arkhipovoleg.ru/bio/> (дата обращения 01.10.2011).

2. *Архипов О.* Сибирская готика. Тюмень, 2010.

3. *Архипов О.* Слезы мертвеца : роман. [Электрон. ресурс]. URL: <http://arkhipovoleg.ru/books/sm/> (дата обращения: 01.10.2011).

4. *Глумова Н.* От автора — к читателю: тернии тюменского книгоиздания [Электрон. ресурс]. URL: [http://www.newsprom.ru/Analitika/131556324321067/Ot\\_avtora\\_k\\_chitatelju\\_ternii\\_tjumenskogo\\_knigoizdanija.html](http://www.newsprom.ru/Analitika/131556324321067/Ot_avtora_k_chitatelju_ternii_tjumenskogo_knigoizdanija.html) (дата обращения: 01.10.2011).

5. *Заломкина Г. В.* Специфика фантастического в литературной готике // Вестн. СамГУ. 2009. № 7 (73). С. 192–197.

6. *Ломтев А.* О конкурсе «Книга года» [Электрон. ресурс]. URL: <http://arkhipovoleg.ru/review/83/> (дата обращения: 01.10.2011).

7. *Обиорская М. Е., Полосина Е. В.* Техника создания саспенса в романах М. Стюарт // Мир науки, культуры, образования. 2009. № 4 (16). С. 29–33.

8. *Самородницкая Е. И.* «Роман ужаса и тайны»: рецепция «Исповеди англичанина, употреблявшего опиум» Т. Де Квинси в России // Новый филол. вестн. 2007. Т. 5, № 2. С. 189–200.